

TRAMPAS

(e n t o r n o a l s i m u l a c r o)

Hoy como nunca, el sentimiento de vivir en un entorno impregnado de ambigüedades resulta muy inquietante. Al mismo tiempo se percibe que ese desasosiego posee un costado optimista no apocalíptico: la relatividad llega a convertirse en un valor que se opone a cualquier autoritarismo, aún el de la mirada. En esta época sin certezas donde la duda campea, se presiente de manera inédita que toda percepción está sujeta a mediatizaciones y que todo estatus de realidad podría ser fácilmente impugnado. Esto no significa una adaptación sino un alerta que propone el mundo de lo imaginario.

Se necesita un entrenamiento para recuperar cierta inocencia y darse cuenta que “*el rey está desnudo*”. Se necesita fortaleza para entender que el ser y el parecer puedan ser ontológicamente iguales y amplitud para creer que no existe la verdad sino verdades y que éstas se construyen en el sujeto que las interpreta. Y es en el mundo del arte donde se dirimen estas cuestiones, en una batalla que se produce con las armas de las formas, de la ironía, de las paradojas, los diversos juegos de contrastes.

La muestra TRAMPAS reúne obras de diez artistas que fueron elegidos por su afinidad de propuestas anteriores con el proyecto presente. Todos ellos, en este caso, han manejado tecnologías digitales o electrónicas, usadas como *metamedios* humanizados, como herramientas privilegiadas y conjuradoras de indagaciones sobre lo real y lo imaginario. Existiría un equívoco si se afirmara que esta es sólo una muestra de arte digital, puesto que sería una proposición un tanto tramposa, o más bien simplista.

En este recorte arbitrario que implica una selección, se han elegido obras en las que los simulacros no son del todo virtuales, ni puramente ópticos, menos que menos azarosos. A veces pertenecen al orden de la percepción, otras al de la representación, a la iconografía. Pero por sobre todo son mentales. Sin embargo estas trampas están vehiculizadas a través de la materialidad de piezas que aún persisten en su aura y en su calidad de artefactos únicos, aunque la mayoría pertenezca a series de indagación e investigación.

Marta Cali, prefiere llamar a lo que ella hace pintura digital. La pieza que muestra en TRAMPAS resulta tan obsesivamente perfecta como sus obras al óleo inspiradas en Caravaggio. Iván Calmet explora las posibilidades simuladoras de los softwares 3D, su capacidad de representación espacial, la producción de sombras. texturas, aunque lo verosímil tenga otro propósito. Teresa Puppo va y viene desde lo analógico y manual a lo digital, partiendo como Sole Nasi su propia autorreferencialidad fotográfica en la búsqueda de identidad. Hernán Marina, imprime y manipula su universo computarizado yendo mas allá de las apariencias. Gustavo Romano y Andrea Nacach construyen instalaciones electrónicas con objetos encontrados o fabricados en la búsqueda de la presencia y la ausencia. En la instalación de pared de Mara Facchin imágenes digitalizadas subrayan la apariencia como metáfora social. Marcello Mortarotti optó por fotografía intervenida y por la paradoja como recurso retórico, mientras que Oscar Carballo presenta un objeto realizado con técnicas múltiples donde nada es lo que parece, ni lo geométrico ni lo inocente.

Esta muestra gira en torno al simulacro, no simplemente como tema o como una ilustración simplista que tenga la virtud o el don especular de reflejar a una sociedad o una cultura mentirosa, ni siquiera a un país-trampa del que parece que todos quieren huir. Privilegia el arte como estrategia, como modelo operacional, tal vez como búsqueda de conocimiento, sobre todo a partir de su cualidad metafórica.

El arte posee algo de epifanía, de aparición constantemente escamoteada, pero de revelación al fin, ya sea como thelos, como aspiración. Las obras que interactúan en TRAMPAS invitan como toda obra artística a que se trasciendan las apariencias para liberar sentidos ocultos, travestizados por veladuras. Sus autores intentan sembrar una duda radical sobre el principio de verdad, o de existencia. Si el simulacro carecía de referente, en este caso el referente puede estar, pero inmerso en un juego consciente y controlado de escondites, de vueltas de tuerca, de ironías, de metatextos o multicapas donde importa más la reversibilidad, que la mimesis. El signo no excluiría el sentido sino que subrayaría el juego, el modelo, el mapa por sobre el territorio, el laberinto, el placer de la conciencia del *cómo sí* tanto en el lugar de la creación como en el de la recepción y hasta en el diálogo de las obras entre ellas.

Más allá del simulacro, estas obras se ubicarían, entre el secreto (lo que es y no parece) y la mentira (lo que no es y parece), en una búsqueda no de la verdad, sino de la autenticidad.

Graciela Taquini

COMENTARIO DE LAS OBRAS

Marta Calí (1959)

"Ceci est une pipe (after Magritte, after Finlay)" 2001

Pintura digital. 60 x 80 cm

Doble cita la de la imagen y la del texto. El anclaje del texto afirma lo que no es. Sutil combinatoria de hipertexto surrealista junto a un objeto hiperrealista. Calí concibe un objeto inexistente aunque no abstracto. Los obsesivos realismos parciales de sus partes no construyen algo de este mundo sino un fetiche perverso. Que compone en forma de friso con la misma paleta y la misma gráfica de Magritte. Se producen un juego de recorridos que desandan caminos que van de Calí a Magritte, pasando por Finlay quien afirmaba que "esto no era una pipa" para retornar a Calí para luego volver a empezar con citas a quien sabe que.

Iván Calmet (1967)

"JHO" 2001

Díptico. Técnica mixta digital. 120 x 120 cm cada uno.

Iván Calmet hace uso exhaustivo del potencial tridimensional para lograr una representación sobre la perfección de lo repugnante. Su paradoja es la de esta sociedad, los mosaicos venecianos, la carne, los chorizos son más reales que lo real así como una naranjada en polvo tiene más gusto a naranja que la naranja o un chicle más gusto a frutilla que una frutilla, o las siliconas poseen una mayor morbidez que un pecho real: pornografía pura. La perfección del oficio delata la falsedad. No deja de asombrar su insólito e irónico discurso sobre la paternidad.

Oscar Carballo (1959)

"Modelo para una tragedia" (2001)

Objeto (cola, cartón, acuarela y libro) 8 x 37 x 54 cm.

El punto de partida de esta obra es un antiguo catálogo inmobiliario parisino de 1930. Carballo se lo apropia, le produce modificaciones y lo sacraliza en el dispositivo museológico de una vitrina. A la derecha del objeto libro hay una ilustración impresa de una casa. En la página izquierda Carballo ha fabricado un modelo tramposo tridimensional a escala de ese dibujo. Según su autor está más cerca de la interpretación que de la simulación. El título proporciona una clave para una lectura: Tragedia, modelo. A su vez el objeto libro da otras pistas: una fecha: 1930, un lugar: Francia. Se presiente, como en toda su obra una amenaza ominosa.

Mara Facchin (1962)

"De la serie Vanitas" 2001

Instalación con imágenes digitalizadas.

Componen la obra un revistero que podría ser parte del mundo real y del contexto. Sin embargo, es una construcción adrede en el espacio sagrado una galería. Forma parte de una obra

intencional. En ese artefacto se disponen tapas de revistas. Aquí la alusión a los “mass media” no es “pop”. La digitalización resulta el medio idóneo para la imitación pero hay sutiles alteraciones. Mara posee una mirada socializadamente crítica, tal como se comprobaba en su trabajo sobre los “countries” y en sus naturalezas muertas “kitsch”. Al exagerar las convenciones de esas publicaciones, al cambiar sus protagonistas, al modificar la tipografía la producción de sentido se ideologiza.

Hernán Marina (1967)

S.T. 2001

Impresión digital. 120 x 40 cm.

En el mundo empresario, en el universo de las consultorías, del management y del marketing la duda postmoderna no puede existir, sólo la seducción. Respuestas para todo: la realización, el liderazgo y el éxito. El universo del arte es otra cosa. Los metafóricos hombrecitos seriados que usa Marina extrayéndolos de los softwares de computación (clipart) pueden estar inmersos en cuestionamientos y colores metafísicos donde las preguntas retóricas no tienen respuesta. Marina simula usar el mismo aparato formal y conceptual, los emblemas lógicos de la racionalidad instrumental para corroer el sistema con el humor irónico, si dejar de admirar su estética.

Marcello Mortarotti

Escrituras de la mente. 2001

Fotografías intervenidas

Si alguna vez Marcello Mortarotti literalmente bañó una gigantografía fotográfica de Maradona con brillantina digital, en esta obra su espíritu lúdico y burlón nos conduce a una serie de trampas conceptuales y formales, produciendo guiños, citas textuales y no textuales a la historia del arte, negando las posibilidades de lectura. Engañosas luces y sombras al laser. Color blanco y negro, Ver o no ver. Teoría del color o práctica de la ceguera, he aquí la cuestión.

Andrea Nacach (1975)

S/T. 2001

Instalación electrónica interactiva. Bola de 40 cm. de diámetro con espejos y fotografías digitalizadas.

Esta muy joven artista propone un objeto de la cultura disco como alegoría del mundo. Imágenes fotográficas que anclan la presencia, que congelan el instante. Junto a ellas el reflejo del espejo como pura virtualidad. A través del recurso de los sensores se suma la idea de la imposibilidad y la frustración. Como el mito de Sísifo, tan caro al arte contemporáneo, nunca se avanza. El mundo es como una trampa que refleja y a la vez es reflejado, eternamente inasible.

Soledad Nasi (1970)

“Presencia/ausencia” de la Serie Inmersiones 2001

Instalación. Cubo de vidrio con agua de 70 cm. sobre base oscura. Imagen fotográfica digitalizada

Soledad Nasi invita a que miremos algo que tiene como cualidad la evanescencia. Una imagen que aparece y que desaparece, según la posición del espectador, del que mira y se mueve en el espacio concreto. Cuando se percibe una imagen en un medio acuoso, su ambigüedad y la contradicción pezón –tetina dispara cuestionamientos no sólo sobre el ser (carne, cuerpo, vida, muerte, Eva, Venus, feto, niña, mujer, madre) sino sobre el estar, el qué, el quién y el dónde.

Teresa Puppo (1952)

“Montevideo 16:32:20 abr 17 2001” 2001

Pintura con procesos digitales. 90 x 150 cm.

La uruguaya Teresa Puppo opta por operaciones de travestismo. En sus obras se ha podido convertir alternativamente en geisha, india charrúa, mulata o rockera. Maquillaje y enmascaramiento como operaciones artísticas. En esta obra manipula tanto los soportes, las técnicas, como la representación. Su cuerpo y su pintura. Ni la condición de técnica serigráfica, ni la identidad pertenecen al paradigma de la verdad.. Lugar y tiempo en el título, recursos documentales, no parecen remitir a procesos sino a un corte temporal del que no se sabe si es principio o fin o nada , otra forma de cuestionar la representación..

Gustavo Romano (1958)

“Pequeños mundos privados” 2001

Instalación electrónica. Carcaza de microscopio, viewfinder, sistema de circuito cerrado.

En esta obra Romano está explorando en la misma dirección que su trabajo anterior: un telescopio que servía para ver píxeles. También está vincuado a sus visiones satelitales que reducían lo humano a una mínima expresión, a una mirada de Dios electrónica., a la paradoja macro micro. Pero aquí la operación es diferente, no hay contraste absurdo, sino dos clases de evidencias: la evidencia óptica por un lado y la evidencia de la presencia por el otro. Evidencias que, según Romano por el juego mismo de su conflicto harán que cada término pierda su verdadera consistencia. Señalamientos sobre mirar y ser vigilado, una metáfora artística del reality show .